Die Bilderreihe der Bernwardssäule.

Von **Franz Dibelius.**

Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen.
Jahrgang 1906.

An der nach Bischof Bernward genannten ehernen Säule, die ehemals der Michaelskirche in Hildesheim gehörte, seit einigen Jahren aber im Dome steht, sind in fortlaufenden Reliefs Geschichten aus dem neuen Testamente dargestellt. Die Bilder beginnen mit der Taufe Christi und führen bis zum Einzuge in Jerusalem.

Diese Abgrenzung erscheint auf den ersten Blick befremdlich. Die bedeutsamsten und von der kirchlichen Kunst stets bevorzugten Abschnitte des Lebens Jesu, die Kindheits- und die Leidensgeschichte, sind ausgeschlossen, und das Ganze sieht mehr wie ein Bruchstück aus, das am Anfang wie am Ende einer Ergänzung bedarf.

Vor einigen Jahren trug in dieser Zeitschrift[1]) Hans Gräven eine neue Erklärung für die Unvollständigkeit des Bilderschmucks der Säule vor. Er meint, daß eigentlich vier eherne Säulen geplant gewesen seien, von denen nur eine zur Ausführung gekommen sei. An den übrigen dreien hätte der sonstige neutestamentliche Erzählungsstoff dargestellt werden sollen, in der Weise, daß sich die Kindheitsgeschichte, die Leidensgeschichte und die Ereignisse nach der Auferstehung auf je eine der Säulen verteilt hätten. Die vier Säulen hätten zu-

[1]) Jahrgang 1901, S. 322.

sammen ein Ziborium tragen sollen, und so hätte das Werk, wenn es vollendet worden wäre, ein Gegenstück zu dem Ziborium von San Marko in Venedig gebildet, dessen Stützen bekanntlich reich mit Reliefs verziert sind.

Gegen diese Ansicht erheben sich mancherlei Bedenken. Mit den venezianischen Reliefsäulen läßt sich die in Hildesheim schon ihrer Größe wegen schlecht vergleichen. Bernward müßte ein geradezu riesenhaftes Altarzelt haben schaffen wollen, wie es sonst nirgends vorkommt. Es wäre auch merkwürdig, daß der Künstler gerade mit der zweiten Säule begonnen haben sollte und nicht mit der ersten. Besonders groß sind die Schwierigkeiten, sobald man versucht, sich die angeblich geplanten übrigen Säulen in ihren Einzelheiten ungefähr vorzustellen. Die Bernwardssäule trägt auf den Ecken ihrer Basis vier Figürchen, die Urnen ausgießen; es sind Verkörperungen der Paradiesesflüsse. Was sollten die anderen drei an dieser Stelle gehabt haben? An der einen könnte man sich zur Not die vier Evangelistensymbole denken; für die übrigen aber würde es kaum gelingen, gleichwertige Gegenstücke zu nennen. Oder sollte man beabsichtigt haben, an allen vier Säulen die vier Paradiesesströme darzustellen, so daß es im ganzen sechzehn geworden wären? Das ist doch auch schwer denkbar. Ganz unmöglich aber ist die Verteilung des Bilderschmuckes, wie sie Gräven vermutet. Der neutestamentliche Bilderkreis ist im 11. Jahrhundert noch gar nicht so weit entwickelt, daß sich drei Säulen von der Größe der Bernwardssäule in der angegebenen Weise mit Reliefs ausstatten ließen. Die Zahl der Bilder an der erhaltenen Säule beträgt 24. Dabei sind die zusammengesetzten Darstellungen immer nur als eine gerechnet; zählte man alle Untergruppen einzeln, so wäre die Summe noch größer. Die anderen Säulen müßten in der Anordnung und Ausführung der Reliefs, in der Größe der Figuren usw. unserer Bernwardssäule doch genau entsprechen, d. h. sie müßten ebenfalls etwa 24 Reliefs enthalten. Denken wir uns z. B. die erste der angeblich geplanten Säulen, diejenige mit den Darstellungen aus der Kindheit Christi. Wenn die Bilderreihe für jene Zeit besonders reich und lückenlos wäre, so

könnte sie etwa umfassen: Verkündigung an Maria, Heimsuchung, Reise nach Bethlehem, Verkündigung an die Hirten, Geburt, die drei Könige vor Herodes, Anbetung der drei Könige, Traum und Heimkehr der Könige, Darstellung im Tempel, Josefs Traum, Flucht nach Ägypten, Kindermord, der zwölfjährige Jesus im Tempel. Das sind nur 14 Bilder, und dabei sind Gruppen, die man besser als Einheit zusammenfassen würde, einzeln gezählt. Nun mag es sein, daß in dieser Aufzählung einige Darstellungen vergessen sind, die zu Bernwards Zeit auch noch denkbar wären: es würde aber gewiß nicht gelingen, die Reihe so zu vermehren, daß eine der Bilderfolge der erhaltenen Säule annähernd entsprechende Zahl herauskäme. Noch schwieriger wird dies bei der Leidensgeschichte und vollends bei der Oster- und Pfingstgeschichte. Mit dem Bestande an neutestamentlichen Darstellungen, den uns die gleichzeitige Buchmalerei bietet, lassen sich Bilderreihen, wie sie Gräven für die angeblichen Ziboriumssäulen voraussetzt, einfach nicht herstellen. Daß aber für die anderen Säulen zahlreiche sonst nicht vorkommende Darstellungen geplant gewesen sein sollten, ist nicht gut denkbar, besonders deshalb nicht, weil die Reliefs der erhaltenen Säule in nichts über den Bilderkreis der gleichzeitigen Buchmalerei hinausgehen.

Aus diesen Gründen scheint mir die Ansicht, daß die Bernwardssäule zur Stütze eines Ziboriums bestimmt gewesen sei, unhaltbar zu sein. Nach der Überlieferung trug sie in früheren Zeiten ein Kruzifix, und es ist nicht einzusehen, weshalb sie nicht zu diesem Zweck geschaffen sein soll. Die Unvollständigkeit des Bilderschmuckes läßt sich auch so ganz einfach erklären. Die Bilder der Bernwardssäule ergänzen die Bilder der Bernwardstür. An der Tür ist aus dem neuen Testament nur die Kindheit Christi und die Leidens- und Auferstehungsgeschichte zur Darstellung gekommen. Was dort ausgeschlossen blieb, die dazwischen liegende Lehr- und Wundertätigkeit Christi, bildet den Gegenstand für die Reliefs des anderen großen Bronzewerkes, der Säule. So geben beide Gußwerke zusammen eine vollständige Darstellung der evan-

gelischen Geschichte.[2]) Das ist die herkömmliche Anschauung, und ich wüßte nicht, was man Triftiges dagegen einwenden wollte.

Ist so die äußere Begrenzung der Bilderreihe der Säule erklärt, so erhebt sich weiter die Frage, worauf sich die Auswahl der einzelnen Darstellungen innerhalb dieser Reihe gründet. Hat der Künstler ganz willkürlich die Bilder aneinandergefügt, wie sie ihm gerade einfielen oder durch zufällige Umstände an die Hand gegeben wurden, oder folgte er einem bestimmten Plane, der ihn veranlaßte, gerade diese Vorgänge darzustellen und andere auszuschließen?

Die Frage ist schon öfter aufgeworfen worden. „Dem Bildschmucke soll nach der Ansicht eines gründlichen Kenners Bernwardinischer Kunst und Lehre der Gedanke eines dreifachen Triumphes Christi als Prophet, König und Hoherpriester zugrunde liegen, welcher in dreimal acht Bildern zur

---

[2]) Dies gegenseitige Verhältnis der Bilderkreise gibt den sichersten Anhalt für die zeitliche Ansetzung der beiden Bronzedenkmäler. Da die Reliefs der Tür ein inhaltlich geschlossenes Ganzes bilden, die Bilder der Säule dagegen nach einer Ergänzung durch die der Tür verlangen, muß die Säule später entstanden sein als die Tür. Zu demselben Schlusse gelangt man, wenn man die beiden Erzgüsse in bezug auf die technische Ausführung und auf den Stil der Darstellungen vergleicht. Die Tür wurde laut Inschrift 1015 vollendet. Für die Säule läßt sich eine Jahreszahl nicht angeben. Die in den kunstgeschichtlichen Handbüchern immer aufs neue wiederholte Behauptung, sie sei 1022 gegossen worden, entbehrt jeder Begründung, und es wäre wirklich an der Zeit, daß mit dieser Sage endlich aufgeräumt würde. Entstanden ist sie offenbar durch ein Mißverständnis einer Stelle bei Kratz. Dieser sagt (Der Dom zu Hildesheim. Hildesheim 1840. S. 62), die Säule sei am 29. September 1022 mit dem Kreuzaltar der Michaelskirche geweiht worden. Das ist eine ziemlich müßige Bemerkung, mit der im Grunde gar nichts gesagt ist. Wir wissen eben, daß die Säule der Michaelskirche gehörte, und daß diese an dem genannten Tage geweiht wurde; das ist aber auch alles. Es ist ja nun einigermaßen wahrscheinlich, daß die Erzsäule bis zur Einweihung der Kirche fertig war, aber sicher ist es nicht, und noch viel weniger muß sie gerade im Jahre der Kirchweihe gegossen worden sein.

Darstellung gebracht ist."[3]) Ich weiß nicht, wie man das im einzelnen begründen will. Ohne allegorisches Hineindeuten wird es jedenfalls nicht abgehen, und diese Erklärungsweise ist grundsätzlich abzulehnen. Beissel[4]) findet in den Bildern der Säule die wichtigeren, aber chronologisch geordneten und ergänzten Perikopen der Zeit von Theophanie bis zum Palmsonntage dargestellt. Die Einschränkung, die darin liegt, daß es bloß die wichtigeren sein sollen und nicht einmal alle Bilder in jener Perikopenreihe unterzubringen sind, macht es meines Erachtens überhaupt unmöglich, den Grund der Auswahl in dieser Richtung zu suchen. Es ist gewiß nichts weiter als ein unvermeidliches, aber unbeabsichtigtes Zusammentreffen, wenn eine Bilderreihe, die mit der Taufe Christi beginnt und mit dem Einzuge in Jerusalem endet, zu einem großen Teile den Leseabschnitten von Epiphanien bis Ostern entspricht. Wiecker[5]) schließlich erklärt, vergebens in alten lateinischen und deutschen Werken nach einem Vorbilde für die Auswahl der Szenen gesucht zu haben.

Ich mache einen neuen Versuch, die Frage zu lösen, und gebe zu diesem Zwecke zunächst eine Übersicht über die an der Bernwardssäule dargestellten Vorgänge[6]):

1) Taufe Christi.
2) Versuchung Christi.
3) Berufung des Petrus und Andreas.
4) Berufung des Jakobus und Johannes.
5) Hochzeit zu Kana.
6) Heilung des Aussätzigen.
7) Aussendung der Jünger.

---

[3]) A. v. Behr, Führer durch Hildesheim und Umgebung. 5. Auflage. Hildesheim 1896. S. 59. — [4]) Der heilige Bernward von Hildesheim als Künstler und Förderer der deutschen Kunst. Hildesheim 1895. S. 47 f. — [5]) Die Bernwardsäule zu Hildesheim. Eine archäologische Abhandlung. Hildesheim 1874. S. 19. — [6]) Man vgl. die Eltermannschen Zeichnungen bei Wiecker (a. a. O.) und Adolf Bertram (Geschichte des Bistums Hildesheim I. Hildesheim 1899. Abb. 15 S. 79), oder die Tafel nach photographischen Aufnahmen bei Heinrich Bergner (Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig 1905. S. 491).

8) Samariterin.
9) Ende Johannes des Täufers.
   a. Johannes vor Herodes.
   b. Enthauptung des Johannes.
   c. Gastmahl des Herodes.
10) Heilung der Blutflüssigen.
11) Heilung des Blinden.
12) Ehebrecherin.
13) Jüngling zu Nain.
14) Verklärung.
15) Christus mit Pharisäern.[7])
16) Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus.
   a. Der reiche Mann und Lazarus auf Erden.
   b. Der reiche Mann und Lazarus im Jenseits.
17) Zachäus.
18) Verfluchung des Feigenbaumes.
19) Heilung der Blinden von Jericho.
20) Seewandel.
21) Speisung der Fünftausend.

[7]) Das Bild, das Christus in lebhaftem Gespräche mit einem Haufen von Männern zeigt, ist verschieden gedeutet worden. Kratz (a. a. O. S. 72) und Wiecker (a. a. O. S. 14) sehen darin die Bitte des Vaters um Heilung des mondsüchtigen Sohnes, Beissel (a. a. O. S. 48) und Bertram (a. a. O. S. 79) die Aussendung der 72 Jünger. Ich glaube mit Otte (Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters, 5. Aufl., 1. Band. Leipzig 1883, S. 546) und Bergner (a. a. O. S. 491), daß hier Christus im Gespräche mit Pharisäern dargestellt ist. Der Gegenstand läßt sich aber noch genauer bestimmen. Es ist das Gespräch, das Luk. 16, 14—18 berichtet wird, in dessen Verlaufe Jesus das Gleichnis vom reichen Manne und armen Lazarus erzählt. Darauf deutet der Zusammenhang; denn in unmittelbarem Anschluß an diese Gruppe wird eben jenes Gleichnis dargestellt. Auch die Geberden der handelnden Personen werden erst durch diese Erklärung verständlich. „Die Pharisäer spotteten seiner", heißt es im Texte; das ist im Bilde dadurch dargestellt, daß der Christo zunächst stehende Pharisäer in die Hände klatscht. Im Texte redet Christus von der Unverbrüchlichkeit des Gesetzes; „es ist leichter, daß Himmel und Erde vergehen, denn daß ein Tüttel vom Gesetze falle". Im Bilde zeigt er dementsprechend auf das Buch, das er im linken Arme trägt.

22) Erweckung des Lazarus.
23) Salbung in Bethanien.
24) Einzug in Jerusalem.

Dreierlei fällt an dieser Bilderreihe auf:

1) An verschiedenen Stellen finden sich Ansätze zu einer Ordnung der Bilder in Paaren. So gleich zu Anfang. Taufe (1) und Versuchung (2) gehören ebenso zusammen wie die beiden folgenden Gruppen, die Jüngerberufungen (3 u. 4). Auch das Wunder auf der Hochzeit zu Kana (5) und die Heilung des Aussätzigen (6) stehen nicht zufällig nebeneinander. Das eine ist das erste Wunder Jesu nach Johannes, das andere das erste Wunder nach Matthäus; jenes bildet das Evangelium des zweiten, dieses das des dritten Sonntags nach Epiphanien. Die Darstellung des Pharisäergesprächs (15) ist eine Einleitung zu dem folgenden Bilde, dem Gleichnis (16). Nach den Evangelien (Matth. 14, Mark. 6, Joh. 6) stehen der Seewandel (20) und die Speisung (21) in unmittelbarem Zusammenhange. Bei der Erweckung des Lazarus (22) und der Salbung in Bethanien (23) ist es die Gemeinsamkeit des Schauplatzes, was die Darstellungen verbindet. Ja, sobald sich der Blick für solche Zusammenstellungen geschärft hat, wird man leicht noch andere Fälle finden. So lassen sich die Heilung der Blutflüssigen (10) und die des Blinden (11) als ein Paar auffassen, da es zwei Wundergeschichten sind, die inmitten einer andersartigen Umgebung auftreten. Dasselbe gilt von der Erweckung des Jünglings von Nain (13) und der Verklärung (14). Weiter aber kommt man mit dieser Einteilung nicht. Immer wieder schieben sich Einzelbilder zwischen die Paare. Dennoch sind die Ansätze zur Gruppenbildung so augenfällig, daß sie kaum auf Zufall beruhen können. Die Frage ist, wie sie zu erklären sind und warum es bei den bloßen Ansätzen geblieben ist.

2) Unter den zahlreichen Darstellungen treten zwei besonders hervor; es sind der Tod Johannes des Täufers (9) und das Gleichnis vom armen Lazarus (16). Schon äußerlich zeichnen sie sich dadurch aus, daß sie am meisten Raum einnehmen und noch in selbständige, auf verschiedenen Schau-

plätzen zu denkende Untergruppen zerfallen. Aber auch inhaltlich unterscheiden sie sich von den übrigen. Die eine ist nicht dem Leben Jesu entnommen, sondern dem des Johannes; die andere hat kein geschichtliches Ereignis, sondern eine erdichtete Geschichte, ein Gleichnis, zum Gegenstande.[8]) Ferner ist ihre Anordnung bemerkenswert. Sie stehen so, daß durch sie der ganze Bilderkreis ungefähr in drei gleiche Teile geteilt wird. Ja es scheint fast, als sei diese Gliederung nicht nur äußerlich gemeint. Wenn auf das Gleichnis vom armen Lazarus die Zachäusgeschichte folgt, die auf der letzten Osterfahrt Jesu, beim Einzuge in Jericho, spielt, so möchte man meinen, daß an dieser Stelle ein Übergang zur Leidensgeschichte — im weiteren Sinne genommen — beabsichtigt sei. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, daß vor dem Gleichnis die Verklärung dargestellt ist; sie ließe sich als krönender Abschluß des vorhergehenden Abschnittes des Lebens Jesu auffassen. Ebenso könnte der Tod des Vorläufers als Ausklang eines einleitenden Teiles gedacht sein. Jedoch ist diese Gliederung nicht mit einer jeden Zweifel ausschließenden Klarheit durchgeführt; es bleibt auch hier bei unsicheren Andeutungen. Die Vermutung aber, daß dabei irgend eine Absicht vorliegen möchte, läßt sich nicht abweisen.

3) Das Befremdlichste an der Bilderreihe der Bernwardssäule ist, daß einige Darstellungen in einem Zusammenhange erscheinen, in den sie nicht gehören. Nach der Zachäusgeschichte, die in Jericho spielt (17), stößt man plötzlich auf die Verfluchung des Feigenbaumes (18), einen Vorgang, der sich nach den Evangelien erst in Jerusalem ereignete (Matth. 21, 18 ff., Mark. 11, 12 ff.). Danach aber wird

---

[8]) Ernst Förster, Geschichte der deutschen Kunst, 1. Teil, Leipzig 1851, S. 54: „Bei den Darstellungen kann auffallen, daß zwischen den Reliefs, welche die Berufung der Apostel, die Verklärung auf Tabor, die Heilungen von Blinden, Lahmen und sonstigen Kranken, die Erweckungen Toter und andere Wundertaten zum Gegenstande haben, auch das traurige Ende des Täufers Johannes, ja sogar die Parabel von Lazarus und dem reichen Manne eingeflochten ist."

mit der Heilung der Blinden von Jericho (19) der ursprüngliche Faden ruhig wieder aufgenommen. Das Bild der Verfluchung des Feigenbaumes wirkt hier wie ein störender Eindringling; in eine Bilderreihe, die mit dem Einzuge in Jerusalem schließt, gehört es überhaupt nicht hinein.

Auf die Heilung der Blinden von Jericho (19) folgt ebenfalls ein Bilderpaar, das man an dieser Stelle nicht zu finden erwartet. Es ist der Seewandel (20) und die Speisung der Fünftausend (21). Die natürliche Fortsetzung jener Darstellung bildet vielmehr das nächstfolgende Relief, die Erweckung des Lazarus (22), denn die Reise geht von Jericho nach Bethanien. Es ist ein Unding, daß man dazwischen plötzlich wieder an den See Genezareth zurückversetzt wird. Die beiden Bilder hätten früher gebracht werden müssen. Aber auch unter sich sind sie falsch geordnet. Die Speisung der Fünftausend ging dem nächtlichen Wandeln über See voraus (Matth. 14, Mark. 6, Joh. 6).

Diese Erscheinung läßt sich nicht so erklären, daß der Künstler etwa gegen das Ende hin zu viel Raum übrig gehabt hätte, und um ihn auszufüllen, andere Darstellungen, die ursprünglich nicht beabsichtigt waren, hätte herbeiziehen müssen. Es ist kein Anzeichen für solchen Platzüberschuß zu entdecken, im Gegenteil drängen sich die Gruppen nach oben zu immer dichter zusammen, so daß sie schließlich an den Rändern einander überschneiden. Der Raum wird dem Künstler sichtlich zu enge. Das deutet darauf hin, daß er eine gegebene Anzahl von Bildern in diesem Raume unterzubringen hatte. Es ist demnach das Wahrscheinlichste, daß die Bilder sämtlich von Anfang an für die Säule geplant waren. Nur können natürlich die Verstöße gegen die geschichtliche Reihenfolge nicht im ursprünglichen Plan gelegen haben. Sie lassen sich nicht anders erklären, als daß bei der Ausführung einige Bilder an einen anderen als den anfänglich für sie bestimmten Platz gekommen sind.

Dann gilt es zu versuchen, ob sich die ursprünglich in Aussicht genommene Reihenfolge wiederherstellen läßt. Bei einer der versprengten Darstellungen kann über die richtige

Stelle kein Zweifel sein, nämlich bei der Verfluchung des Feigenbaumes. Sie gehört hinter den Einzug in Jerusalem. An diesen schließt sie sich aber auch innig an, denn sie geschah am Morgen nach dem Einzugstage, ebenfalls an der Straße von Bethanien nach Jerusalem. Markus bringt beide Erzählungen unmittelbar hintereinander (11, 1—14), Matthäus setzt nur die Geschichte von der Tempelreinigung dazwischen (21, 1—22). Die Bilderreihe der Bernwardssäule sollte also eigentlich nicht mit dem Einzug schließen, sondern mit der Verfluchung des Feigenbaumes. Das mag zunächst überraschend klingen; wir sind eben zu sehr gewohnt, den Einzug an letzter Stelle zu sehen. Aber bei näherer Überlegung erweist sich die Verfluchung des Feigenbaumes als ein nicht minder passender Abschluß. Wir müssen uns nur erinnern, wie die alte kirchliche Auslegung jenen Vorgang auffaßt Sie sieht in ihm einen sinnbildlichen Ausdruck der Verwerfung des jüdischen Volkes, das die erwartete Frucht nicht gebracht hatte. Ebenso wird unser Relief zu verstehen sein. Der Wirksamkeit Christi am jüdischen Volke ist der ganze Bilderkreis der Bernwardssäule gewidmet. In dem endgültigen Urteilsspruche über dies Volk findet er einen natürlichen Abschluß.

Bei der Speisung und dem Seewandel ist die Umordnung nicht ganz so einfach, doch handelt es sich auch hier nur um einen kleinen Spielraum. Nach dem gemeinsamen Gange der Evangelien gehören beide Darstellungen vor die Verklärung, aber hinter die Heilung der Blutflüssigen. Wir erinnern uns nun der vorhin ausgesprochenen Vermutung, die Verklärung solle den Abschluß des vor der Leidensgeschichte liegenden Abschnittes des Lebens Jesu bilden. Unmittelbar davor ist ein Totenerweckung gegeben. Es scheint, als sollten hier, gegen Ende des der Masse der Wundertaten vorbehaltenen Teiles, die größten Wunder in ansteigender Reihe zusammengestellt werden. Daher hat es am meisten für sich, die Speisung und den Seewandel — natürlich in dieser Ordnung — vor die Erweckung des Jünglings von Nain zu setzen. So ergibt sich die Reihenfolge: Speisung, Seewandel, Totenerweckung, Verklärung. Das ist eine schöne Steigerung.

Diese Umstellungen haben zur Folge, daß einerseits die Darstellung des Einzuges in Jerusalem, die bisher für sich allein stand, in der Verfluchung des Feigenbaumes ein Seitenstück bekommt, mit dem sie sich ungezwungen zu einem Paar verbindet, daß sich andererseits die Zachäusdarstellung und die Heilung der Blinden von Jericho, die durch die Verfluchung des Feigenbaumes getrennt waren, zu einer Gruppe zusammenschließen. Damit ist die Einteilung in Paare für die ganze obere Hälfte der Säule durchgeführt. Es ergibt sich, von oben rückwärts gelesen, die folgende fortlaufende Reihe von Doppelbildern: Zwei Ereignisse vor den Toren Jerusalems (Einzug und Verfluchung des Feigenbaumes), zwei in Bethanien (Lazarus und Salbung), zwei in Jericho (Zachäus und Blindenheilung), das Gleichnis mit der einleitenden Darstellung, zwei Wunder (Totenerweckung und Verklärung), nochmals zwei Wunder (Speisung und Seewandel). Nehmen wir dazu, daß auch die untere Hälfte zum größeren Teile diese Gruppenbildung zeigte, so kann es wohl keinem Zweifel mehr unterliegen, daß ursprünglich für die ganze Säule die Einteilung nach Paaren geplant war. Wenn sie in der unteren Hälfte nicht völlig durchgeführt erscheint, so kann es nur daran liegen, daß noch weitere Änderungen und Verschiebungen gegen den ersten Entwurf eingetreten sind.

Es sind nur noch zwei Stellen, an denen die Gliederung nach Paaren in die Brüche geht. Einmal stehen drei Darstellungen als formlose Gruppe zwischen den Bilderpaaren: Die Aussendung der Jünger (7), die Samariterin (8) und das Ende Johannes des Täufers (9); ein andermal findet sich ein Bild vereinzelt: Die Ehebrecherin (12). Der Schluß liegt nahe, daß eines von jenen drei Bildern eigentlich zu diesem gehört. Ein Versuch bestätigt diese Vermutung. Wir denken uns die Darstellung der Samariterin aus jener Gruppe herausgenommen und vor die der Ehebrecherin gestellt. Dann haben wir dort in der Aussendung der Jünger und dem Ende Johannes des Täufers ein neues, innerlich zusammengehöriges Bilderpaar. Bei Markus (6, 7—30) wird ja die Jüngersendung in engstem Zusammenhang mit der Geschichte vom

Tode des Johannes erzählt, und auch bei Matthäus (11,1 ff.) und Lukas (9,1—10) ist mit der Aussendung ein Abschnitt verbunden, in dem von dem Schicksal des Täufers die Rede ist. Andererseits ließe sich für die Geschichte von der Ehebrecherin keine passendere Ergänzung finden, als die von der Samariterin. Beide handeln von einem Weibe, beide Male ist es eine Ehebrecherin. Beide Erzählungen sind nur bei Johannes überliefert (4,1—42 und 8,1—11). In der gottesdienstlichen Ordnung sind sie von altersher verbunden; sie bilden die Schriftabschnitte für den Freitag und Sonnabend nach dem dritten Fastensonntage.[9]) Auch in der Kunst erscheinen sie mehrmals nebeneinander. Schon in den Wandmosaiken von San Apollinare nuovo zu Ravenna ist diese Verbindung zu finden, und sie kehrt wieder in zwei bekannten Evangelien-Handschriften aus Bernwards Zeit, dem Egbertkodex in Trier und dem Echternacher Kodex in Gotha.

Nunmehr bilden die sämtlichen Reliefs der Bernwardsäule von unten bis oben eine ununterbrochene Kette von Bilderpaaren. Zugleich aber sondern sich drei gleiche Teile klar voneinander ab. Jeder umfaßt acht Bilder oder vier Paare. An den Wendepunkten stehen die beiden großen Darstellungen, das Ende Johannes des Täufers und die Gleichniserzählung.

Der erste Teil ist dadurch als ein in sich geschlossenes Ganze gekennzeichnet, daß seine letzte Darstellung ebenso wie seine erste von dem Vorläufer Johannes handelt. Das gibt diesem Stück auch inhaltlich sein Gepräge. Es ist ein vorbereitender Teil, eine Art Einleitung. Dem entspricht der übrige Inhalt, die Versuchung in der Wüste, die Berufung und Entsendung der Jünger und die beiden ersten Wunder des Herrn.

Im mittleren Teile sehen wir Christi irdische Wirksamkeit auf ihrer Höhe. Es werden sechs Wunder dargestellt, die sich allmählich steigern bis zur Verklärung. Daneben sind zwei Redestücke aufgenommen, die Geschichten von der Samariterin und der Ehebrecherin.

[9]) Nach Stephan Beissel, Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto im Münster zu Aachen. Aachen 1886, S. 23.

Der Schlußteil leitet zur Leidensgeschichte über. Wir sehen Christus im Streite mit seinen Feinden, den Pharisäern, und begleiten seine letzte Fahrt über Jericho und Bethanien bis nach Jerusalem. Da nach dem Evangelium (Luk. 13, 22; 16, 14—31) auch schon jenes Zusammentreffen mit den Pharisäern auf dieser Reise stattfand, läßt sich der ganze Abschnitt auch unter der Überschrift „Die Fahrt nach Jerusalem" zusammenfassen. Die letzte Darstellung, die Verfluchung des unfruchtbaren Feigenbaumes, ist in ihrer sinnbildlichen Bedeutung ein Gegenstück zu dem ersten, dem Pharisäerstreit. Erstes und letztes Bild schließen sich hier ebenso zusammen wie im ersten Teil.

Der bequemen Übersicht halber seien die Bilder noch einmal in dieser ursprünglich geplanten Anordnung zusammengestellt:

I. Beginn der Wirksamkeit Christi.

1) Taufe.
2) Versuchung.
3) Jüngerberufung.
4) Jüngerberufung.
5) Hochzeit zu Kana.
6) Aussätziger.
7) Jüngersendung.
8) Tod des Täufers.

II. Hauptwirksamkeit Christi.

9) Blutflüssige.
10) Blinder.
11) Samariterin.
12) Ehebrecherin.
13) Speisung.
14) Seewandel.
15) Jüngling von Nain.
16) Verklärung.

III. Übergang zur Leidensgeschichte (Reise nach Jerusalem).

17) Pharisäerrede.
18) Gleichnis.[10])

[10]) Im Echternacher Kodex sind die Gleichnisse ebenfalls an dieser Stelle, zwischen den Wundern und der Leidensgeschichte, eingeschaltet.

19) Zachäus.
20) Blinde von Jericho.
21) Lazarus.
22) Salbung.
23) Einzug.
24) Verfluchung des Feigenbaumes.

Diese Übersicht bietet ein genaues Gegenbild zu dem Reliefschmucke der Bernwardstür. Dort haben wir zweimal acht Bilder; je acht nehmen einen Flügel ein. Die dargestellten Vorgänge sind

Links:

1) Erschaffung Adams.
2) Zuführung Evas.
3) Sündenfall.
4) Strafgericht.
5) Vertreibung.
6) Arbeit.
7) Opfer Kains und Abels.
8) Brudermord.

Rechts:

9) Verkündigung.
10) Geburt.
11) Anbetung der Könige.
12) Darstellung.
13) Verurteilung.
14) Kreuzigung.
15) Frauen am Grabe.
16) Rühre mich nicht an.

Man sieht, daß auch hier immer zwei Reliefs innerlich zusammengehören. Links beziehen sich zwei Bilder auf die Erschaffung der ersten Menschen, zwei auf ihren Fall, zwei auf das Schicksal der Eltern, zwei auf das der Kinder. Rechts ist Christi Erscheinen in der Welt, seine Begrüßung durch die Menschen, sein Leiden und seine Erhöhung in je einem Felderpaare dargestellt. Nur ist hier die Gruppenbildung noch etwas feiner und reicher als an der Bernwardssäule. Denn offenbar bilden auch die vier oberen Reliefs

des linken Flügels, die die ersten Menschen im Paradiese zeigen, in ihrer Gesamtheit einen Gegensatz zu den vier unteren, die mit der Vertreibung aus dem Paradiese anheben, und ebenso treten auf dem rechten Flügel die vier Darstellungen, die den Anfang des Lebens Jesu behandeln, den anderen vier, die den Ausgang schildern, als eine besondere Einheit gegenüber. Die acht Bilder jeder Reihe sondern sich also erst in zwei Gruppen zu vieren, und die vier gliedern sich dann weiter in zwei Paare. An der Säule dagegen zerfallen die Achterreihen gleich in vier Paare, ohne daß Zwischengruppen zu erkennen sind. Das liegt aber in der Natur der Sache. Denn hier handelt es sich um eine ununterbrochen fortlaufende Erzählung, die sich gegen innere Gruppenbildung natürlich viel spröder verhält als eine sinnvolle Auswahl gegensätzlicher Ereignisse, wie wir sie an den Türflügeln finden. Die regelmäßige Gliederung, die sich an der Tür so ungezwungen aus dem Inhalte zu ergeben scheint, hat sich an der Säule nicht mehr in ganz gleicher Vollkommenheit durchführen lassen. Das Bestreben aber, die Einteilung des Reliefschmuckes der Tür an der Säule so weit als möglich nachzuahmen, läßt sich nicht verkennen, und damit ist die Antwort auf die Frage, die uns beschäftigt, gefunden. Nicht nur für die Begrenzung des Bilderkreises der Säule, sondern auch für die Auswahl und Anordnung der einzelnen Darstellungen war das Vorbild der Tür maßgebend.

Der wohl durchdachte Aufbau der dreimal vier Bilderpaare ist bei der Ausführung des Werkes in Verwirrung gekommen. Daraus folgt, daß der Künstler, der die Reliefs im Wachsmodell formte, nicht selbst die Reihenfolge der Darstellungen ersonnen hatte. Der Plan für den Bilderschmuck muß von einem anderen stammen. Er läßt auf eine feinsinnige, theologisch gebildete und in der Bibel bewanderte Persönlichkeit als Urheber schließen. Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir ihn dem Bischof Bernward selber zuschreiben. Die Ausführung aber wurde einem Künstler anvertraut, der, anscheinend ohne besondere litterarische und theologische Bildung, für die Feinheit der Anordnung in dem ihm übergebenen

Entwurfe wenig Verständnis besaß, vielleicht nicht einmal darauf aufmerksam gemacht worden war. Unter seinen Händen erlitt der ursprüngliche Plan mehrere störende Änderungen.

Es fragt sich, wie diese Änderungen zu erklären sind. In einem Falle scheint sich der Künstler mit voller Überlegung eine Freiheit gegenüber dem Entwurfe erlaubt zu haben, nämlich als er die Darstellung der Verfluchung des Feigenbaumes, die den Abschluß der Reihe bilden sollte, an einer anderen Stelle einschaltete. Der rund um den Säulenschaft gleichmäßig ansteigende Bilderstreifen endet oben, wo er an das Kapitell anstößt, in einem langen, spitzen Winkel. Das letzte Bild der Reihe mußte irgendwie dieser Enge angepaßt werden. Ein Baum mit einer aufrechten menschlichen Gestalt davor war auf keine Weise dort hineinzubringen, um so leichter aber die Stadt Jerusalem aus der Darstellung des Einzuges. So half sich der Künstler einfach dadurch aus der Verlegenheit, daß er die Anordnung änderte, den Einzug in Jerusalem zum Schlußbilde machte und für den Feigenbaum einen anderen Platz suchte. Daß er gerade die Stelle zwischen Zachäus und den Blinden von Jericho wählte, wird darin seinen Grund haben, daß diese beiden Bilder mit dem der Verfluchung des Feigenbaumes äußerlich eine allgemeine Ähnlichkeit aufweisen, da auch in ihnen Christus neben einem Baume erscheint. Das zweite zeigt sogar fast übereinstimmende Grundzüge.

Für die übrigen Änderungen lassen sich Gründe nicht angeben. Sie beruhen höchstwahrscheinlich auf bloßem Versehen. Das Gespräch mit der Samariterin wurde anstatt in Verbindung mit der Ehebrecherin irrtümlicherweise bereits nach der Jüngeraussendung dargestellt; Speisung und Seewandel fielen an ihrem Orte aus und wurden später in falschem Zusammenhange nachgeholt.

In der Möglichkeit solcher Versehen ist ein Fingerzeig gegeben, wie wir uns den Entwurf, der dem Künstler zur Ausführung übergeben wurde, etwa vorzustellen haben. Ein schriftliches Verzeichnis der darzustellenden Vorgänge kann es nicht gewesen sein, denn dann wären Irrtümer in der Reihen-

folge ausgeschlossen. Wenn der Künstler einzelne Bilder verschob und vertauschte und sich bei der Umstellung von dem Eindrucke der äußeren Ähnlichkeit leiten ließ, so muß er die Bilder, die er an der Säule in Relief formen sollte, wenigstens in den Grundzügen vor sich gehabt haben, so daß er sie nach Umfang und allgemeinen Umrissen ungefähr vergleichen konnte. Ich möchte daher annehmen, daß der Bischof, um dem Reliefkünstler für seine Darstellung einen Anhalt zu bieten, von einem seiner Buchmaler Vorzeichnungen auf einzelnen Blättern entwerfen ließ. Lagen dem Künstler solche Skizzen vor, so ist es denkbar, daß im Laufe der langen Arbeit die eine oder andere durch Zufall aus der Reihe kam und nachher an einer falschen Stelle wieder eingeordnet wurde. Der Verfertiger der Vorzeichnungen dürfte seine Anregungen aus den in der Dombücherei vorhandenen Bilderhandschriften geschöpft haben. Die inhaltliche und stilistische Verwandtschaft der Reliefs der Bernwardsäule mit der Buchmalerei jener Zeit fände damit ihre Erklärung.

XI.

Die Ausführung des Restitutionsedikts von 1629 im Erzbistum Bremen.

Von Victor Stork.

A. Das Restitutionsedikt und seine Bedeutung für das Erzstift Bremen.

Der Augsburger Religionsfriede hatte zwar die vorausgegangenen Kämpfe der Religionsparteien zum Abschluß gebracht, aber zugleich legte er auch wieder den Keim zu neuer Zwietracht.[1]) Zumal die verschiedene Auslegung des unklaren 18. Artikels des Friedensvertrages mußte über kurz oder lang Ausgangspunkt erbitterter Streitigkeiten werden.

In der ersten Epoche nach 1555 hatten die Protestanten, ihrer Auffassung des geistlichen Vorbehalts getreu, gewaltige Erfolge erzielt. So waren z. B. die Mehrzahl der Bistümer und reichsunmittelbaren Stifter Norddeutschlands durchweg für protestantische Administratoren gewonnen worden.[2])

Es war vorauszusehen, daß mit dem Wiedererstarken der katholischen Partei ein Rückschlag eintreten mußte, hatten doch besonders die geistlichen Fürsten das größte Interesse daran,

---

[1]) Vgl. M. Ritter, der Ursprung des Restitutionsediktes. Histor. Ztschr. Bd. 76. O. Klopp, das Restitutionsedikt im nordwestlichen Deutschland. (Forschungen zur deutschen Gesch., Bd. I S. 77 ff. — [2]) Tupetz, der Streit um die geistlichen Güter und das Restitutionsedikt (1629). Wien 1883, S. 63.